



REVISTA NUEVA

REDACTADA POR LOS SEÑORES

D. Manuel Cañete.
D. Jacinto O. Picón.
D. Manuel Matoses.
D. Federico Jaques.
D. Matías Padilla.
D. Salvador Canals.



D. Pedro Bofill.
D. Francisco Flores García.
D. Joaquín Arimón.
D. Federico Urrecha.
D. Tomás Tuero.
D. Luís París.

Conteniendo además, trabajos traducidos directamente del alemán, del inglés y del italiano y artículos de los principales críticos franceses.

Dibujos de A. Dantín, F. F. Oliva y V. Tur.

Fotograbados de Guerrero.

SECRETARIOS DE REDACCIÓN

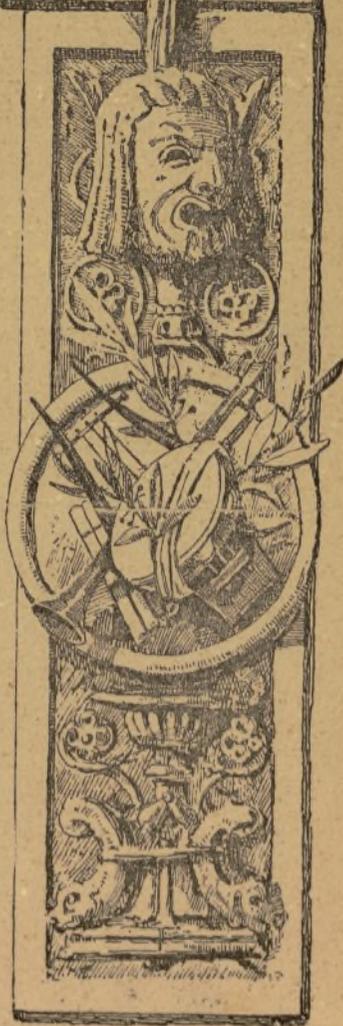
—> Luis Ruiz y Contreras y Gustavo Cacho Saavedra. <—

ADMINISTRACION: COSTANILLA DE LOS ÁNGELES, 15, TERCERO DERECHA

HORAS DE OFICINA: DE 11 A 3

SUMARIO

Escenas y escenarios: *Colaboración del Teatro Moderno*; **Vivero de Tí-ples**, por Eduarde del PALACIO.—**El público de los estrenos**, por Emilio ZOLA.—En el Teatro de la Princesa: **María Egipciaca**, por EL AMIGO FRITZ.—En el Teatro de la Comedia: **Clara Sol**, por G. C. SAAVEDRA.—**Nuevo tratado de Estética (Manera de atender)** por UN SEÑOR DE LA ORQUESTA.—**Juicio público**, — **Notas bibliográficas**.—**Apuntes críticos**.





Sr. Director del TEATRO MODERNO:

Muy señor mío: Puesto que Ud. me lo consiente, voy á *colaborar* en su *periódico ilustrado*, precisamente para tratar de las ilustraciones. ¿Piensa Ud. seguir publicando aleluyas como las que dedicó al artículo titulado *Un Libro Viejo*? ¿Piensa Ud. adornar siempre los trabajos de ilustres críticos y famosos escritores con esa ornamentación desenterrada entre viejos figurines? ¿Y piensa Ud. convencer dando *retratitos* como los de María Tubau y Emilio Mario? Todas estas preguntas me ocurren al recordar sus ofrecimientos y verme desencantado por la realidad.

Pero, si tanta fué su desdicha en esta parte, merece todo género de felicitaciones por la colaboración literaria que ha de sostener al TEATRO MODERNO, vivificando sus energías y consiguiendo acaso que signifique algo en esta tierra la palabra *crítica*, sobre todo en lo que á los teatros grandes y pequeños toca, por ser donde con más urgencia se necesita el buen consejo.

Soy de Ud. afectísimo servidor.

Q. L. B. L. M.

UN CRONISTA ECLIPSADO.

*
*
*

Hemos recibido muchas cartas, que dicen, poco más ó menos lo mismo que la inscripta. No las copiamos por falta de lugar, por no repetir cien veces la misma cosa y sobre todo, porque no hay en ellas pizca de gramática.

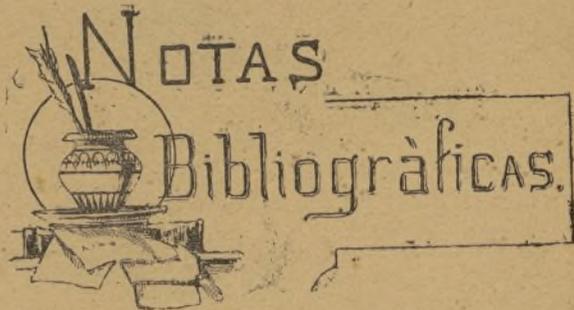
Nuestra contestación está en la obra que no abandonamos, en las variaciones que desde luego introducimos y en la esperanza que tenemos de acertar, pues, aun siendo muy humildes, no consideramos estériles nuestros esfuerzos.

Olvidósenos advertir, en la carta que dirigimos al *Señor Público*, algo que nos pareció entonces del todo excesivo y ahora consideramos necesario.

Invitando á los lectores á una colaboración especialísima... ¡uesta decir estas cosas! creímos que no plumearían muy tendido y contábamos con la *Sintaxis*. Pero esta señora no aparece, ni por asomo, en la correspondencia recibida.

Que nos perdonen los *aficionados*, pero escribir no es lo mismo que charlar sin medida.

Limitamos nuestra invitación á los que saben cómo se coje una pluma.



Memorias de Julián Gayarre.

Julio Enciso, el admirador entusiasta y amigo del alma del inolvidable tenor, ha publicado con este título, un tomo interesante que está sembrado de episodios, los más de ellos desconocidos, páginas sueltas de la vida íntima de aquél artista, impregnadas de una finura exquisita que desconocían en absoluto los que no trataron á fondo á Julián é ignoraban por completo las delicadezas de su corazón de niño ocultas para la generalidad bajo una apariencia ruda y casi tosca.

Estas solas cualidades bastarían para hacer interesante su lectura si no tuviera también el atractivo de un estilo ameno y sencillo propio del asunto. El prólogo, como del señor Castro y Serrano, es un modelo de corrección y buen gusto literario. En resumen, que el señor Enciso ha sabido rendir un hermoso tributo á la memoria del que fué su inseparable compañero.

Bocetos literarios.

Es el título de un librito en que su autor D. Antonio R. López del Arco, ha coleccionado unos cuantos artículos literarios, escritos con facilidad é ingenio. Va precedido de un prólogo del señor Sánchez Pérez, y se vende á peseta en las principales librerías.

Almanaque de «El Cencerro.»

Formando un volumen de 80 páginas, háse puesto á la venta. Contiene muchos artículos y poesías del género especial que cultiva Fray Liberto, y numerosos grabados. Véndese á 50 céntimos.



Escenas



Escenarios

COLABORACIÓN

del TEATRO MODERNO

Vivero de tiples.

Vivía yo vecino á uno de los teatros con cuerpo de coros.

En los primeros días era imposible hacer cosa de provecho en mi casa.

Llegaba á nuestros oídos una serie de lamentos dolorosos, y de sonidos inarticulados que me recordaban aquel cuento de Edgard Poe *El Doble asesinato de la calle de la Morgue*.

¿Será algún orangután asesino el que aulla?

Pero supe por una de mis huries de cocina y servicio doméstico, que los gritos inarticulados eran de coristas hembras.

—Señorito, ya he sabido qué es eso que suena.

—¿Cuál?

—Esos escándalos que oímos á diario.

—Ya.

—Es que ensayan las chicas del coro, en el teatro de al lado; vamos, aquí, en la casa inmediata.

—¡Ah!

—Y no sabe usted lo mejor.

—¿Qué es lo mejor?

—Que desde la ventana de mi cuarto se las ve.



—¿A quiénes?

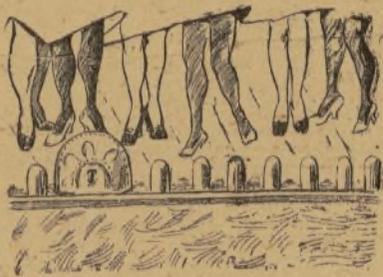
—A las *cantantas*: se visten ahí enfrente.

—¿Conque se las ve?

—Vamos á estar en grande.

—Ya lo creo.

Efectivamente; en cuanto empezó la temporada, empezamos á ver á las chicas del cuerpo de coros.



Es decir, á todos los cuerpecitos del coro de señoras y señoritas.

¡Pobrecitas!

¡Qué trabajo el suyo!

—Ensayar en *invierno*, — como me decía una de ellas, — á las nueve de la mañana!

¡Y salir del teatro á las cuatro de la tarde, para volver á las siete y media!

¡Y después de la función, algunas noches, ensayos con todo ó con el maestro solo!

¡Y costearse la ropa limpia y la de calle, y algo de la de teatro, con dos ó tres pesetas de sueldo!

¡Y vestirse y desnudarse con arreglo á la época en que sobreviene la acción ó la batalla de la obra que interpretan!

—Así es que la infeliz que no tiene persona que la abone, como las nodrizas honestas, ni vivir puede con el sueldo.

Es verdad que no contando con un padrino, ni siquiera logra contratarse.

A consecuencia de mi vecindad y de verlas y oírlas, llegué á enamorarme de una de ellas.

¡Qué muchacha! era un ángel de hermosura y otro ángel cantando; pero ángel con sordina.



Tenia su respectivo paraíso.

La Cruz blanca, El Certamen... todas las obras clásicas y las románticas, exceptuando las de Wagner y las del maestro Lagartijo.

Nuestras relaciones eran puras como su voz, y castas y casi



primitivas.

Ella era muy sensible.

No consentía en que yo la visitara en su casa.

—Mi casa,— me decía,— es el nido de la honradez, el oasis en el desierto social.

Frases de *Spencer* y de *Schopenhauer*, que ella conocía y que nunca me dijo cómo, aun cuando llegué á saber que las había tomado de viva voz de un chico estudiante de los que me habían precedido en su casto corazón.



—Mi mamá no vive,— me decía.

—Pobre señora ya muy ancianita, ¿eh?

—No lo sé,— respondía enternecida.— Mi padre es un militar retirado del mundo.

—¿También muerto?

—No.

—Vamos, de la reserva del Este.

—Vive.

—¿Vive?

—Vive y es un anciano venerable, honrado. La menor sospecha de una mancha en su limpiado escudo, bastaría para precipitarle.

Y con estas excusas nunca permitía que subiese á su domicilio.



Pero llegó un día y llegó una hora en el reloj de los tiempos, en que yo me aventuré á llegar á la puerta de aquel oasis.

Hacia dos días que mi amada Elena no asistía al teatro.

Pregunté al avisador y me dijo que mi niña rica estaba enferma.

No pude contener mis sentimientos.

—Corro á ver si puedo serla útil. Tal vez se agita en las convulsiones de la muerte,

mientras yo me regodeo y vivo á gusto; ¿quién sabe si la horrible miseria la acecha?...



Por fin, se me ocurrió una novela por entregas.

Llegué á la casa atropellando por todo, llamé; se abrió la puerta, y...

Entonces entendí la causa de la desaparición de *mi* Elena.

Porque era ella la que abría.

¡Pero cómo tenía la cara de cardenales!

Aquella era otra mujer entre verde y sonrosada.

Lanzó un grito y volvió á cerrar la puerta.

—¡Huye, por Dios!—me dijo *desde cajas*; ó sea "desde el ventanillo."

Y me aconsejaba bien, según me repitió la portera.

—Porque si él le pilla á usted, le desarma completamente, como si fuera usted un muñeco.

—¿Quién es él?—pregunté.

—El... amigo... ese tío... Uno de consumos, según dicen; que la dá cada paliza que la hace cantar en latín á la pobrecita. Como que sus compañeras se mudan y la dejan sola. Había arriba un vivero de típles y ese bribón las ha desertado.

EDUARDO DEL PALACIO.

Apuntes críticos.

Teatro de Apolo.

El autor de la zarzuelita que con el título de *El Director* se estrenó la noche del miércoles en el teatro de Apolo, ha padecido una equivocación lamentable al extremar la nota sensualista, creyendo satisfacer el gusto del público, halagando malas inclinaciones.

Lo cierto es, que por muy *benévolo* que este sea para determinadas libertades de forma, no lleva su tolerancia hasta el extremo de transigir con que le sirvan *torpezas sin salsa*; y en la obra de que me ocupó lo manifestó claramente.

La pieza es de corte y *sabor* en absoluto franceses; y tal como está presentada en nuestra escena, ni por sus situaciones se adapta á nuestro modo de ser, ni sus tipos se amoldan á la realidad. La mayoría de los

arriesgados chistes, ó conatos de tales que la adornan, no tienen la disculpa de velar bajo el ingenio del retruécano, la desnudez de la forma. La música, esa gran encubridora de las debilidades literarias, no ayudó esta vez á salvar la obra; parecía hermana gemela de la letra.

Aunque ALGUNOS llamaron al autor, la mayoría del público protestó ruidosamente, y nosotros creyendo hacerle un servicio, no publicamos sus nombres.

Lucía Pastor procuró sacar partido de su papel, y estuvo acertadísima y discreta. Me-sejo (hijo) y Rodríguez, aunque extremando la nota cómica (á la que son tan aficionados) hicieron laudables esfuerzos, cumplieron como buenos, y no es culpa suya si la obra no pudo salvarse.

R. M.



El público de los estrenos

por Emilio Zola

I

Si analizáramos el público que asiste invariablemente á los estrenos, encontraríamos los siguientes elementos:

En primer lugar, la sociedad literaria que se compone de críticos, gacetilleros en activo y periodistas de todas clases, además de los escritores, autores dramáticos, novelistas y poetas, que forman otra concurrencia muy variable, porque sólo asisten á la representación primera de la obra de un amigo; hay, sin embargo, autores á quienes la costumbre, ó la afición al teatro hacen asistir á todos los estrenos.

En seguida tropezaríamos con un elemento del gran mundo representado en primer término por los que asisten á los palcos de los casinos, y por damas distinguidas á quienes sin duda interesa la literatura, y son ya muy pocas. La gente de mundo no es muy aficionada á los estrenos. Haced si no el siguiente experimento; presenciad un estreno en la *Comedia Francesa*; volved el martes siguiente, que es el día de moda, y os convenceréis de la profunda diferencia que existe entre uno y otro público, comprenderéis la distancia que media entre el público literario de los estrenos y un público elegante.

Quedan aun elementos diversos, hoy entremezclados y procedentes de todas las clases sociales. Hay en ellos hombres de negocios, funcionarios públicos, hombres políticos y de otras varias procedencias, todos los cuales poseen el rasgo común de que les gusta París, con sus luces de gas, sus condimentos ardientes y sus bajos de dudosa limpieza. Pero lo que domina son las mujeres de vida alegre; muchas de ellas han pisado las tablas y están en el teatro como en su casa, hablando en voz alta, riendo mucho, revolcándose en los palcos y en la primera fila del anfiteatro como si aquello fuera el sitio destinado á exhibirse. Y en torno de ellas, pulula una multitud imbécil de viejos verdes y de jóvenes de pocos alcances; hay que contar además los aventureros elegantes, correctos, que allí están por exigencias de su oficio, para lucirse á la luz de la araña central y asegurar su fortuna de la semana.

Pues bien, de esos elementos tan completos nace el brillante público que todos admiramos. El que sea impresionable que no

ahonde mucho en él porque de seguro tropezará con un fondo lleno de miserias. Con esto sucede lo que con ciertos platos de fonda, muy complicados y cubiertos de adornos; sólo se puede disfrutar saboreándolos cuando no se ha entrado en la cocina á ver cómo los hacían. Así y todo, nuestro público de los estrenos, cualquiera que sea la tontería y la fealdad de algunos de sus elementos, constituye uno de los públicos más inteligentes del mundo. Ciertamente para darle tono basta el elemento literario que contiene; quitad de él á los periodistas, los críticos y los autores; no dejéis juntos más que á las gentes del gran mundo y del mundo galante y notad el hermoso resultado que obtendréis. No por eso deja de producirse una curiosa combinación química. En el estiércol formado por todas las fiebres y todas las torpezas de París, en ese *todo París* ficticio compuesto de nuestras neurosis, de nuestra miseria, de nuestro génio, se abre la flor de la inteligencia dramática.

II

Ahí tenéis al público de los estrenos, trazado á grandes rasgos. Ahora es menester hacerlo vivir.

Ante todo es bondadoso; esto me ha llamado la atención muchas veces. Yo he sido educado en una provincia, he visto públicos terribles, que silbaban á desdichadas actrices acongojadas, y se burlaban de obras medianejas, aplaudidas sin embargo en París. No hay nada más difícil que divertir á esos demonios de provincianos, que tienen la desoladora manía de ver una cosa buena por el dinero que pagan en la taquilla. En París, el público de las primeras representaciones es de una tolerancia magnífica. Con cualquier cosa se contenta, no pide si no que se le haga pasar una buena velada, dispuesto á poner de su parte todo lo posible para conseguirlo. Sobre todo, profesa respeto á las posiciones adquiridas; si no se le hiere en lo vivo, acepta una obra mala, una interpretación detestable, por poco que el autor y la compañía se coticen en el mercado dramático. Aún de cuando en cuando me asombro de la actitud pacífica, de la resignación con que se aburre, y pienso que en Marsella ó en Tolosa asistiendo á representaciones

que aquí satisfacen, habrían arrojado á la escena hasta las butacas.

En segundo lugar, ese público, ya lo he dicho, es inteligente, de una inteligencia media muy viva, accesible á las menores alusiones. En él todas las palabras producen efecto; y es una desgracia que á veces los autores escriban especialmente para él, haciendo que sus obras no sean comprendidas luego por el público que asiste á la segunda representación. Y diré más; haré constar que los autores dramáticos calumnian á ese público, cuando le culpan de su rutina, afirmando para excusarse, que no quiere esto, ó que silbaría lo otro. El público, sobre todo ahora, está dispuesto á aceptarlo todo cuando el autor tiene talento. ¡Cuántas veces me ha sorprendido la audacia de los espectadores, ante la cobardía de una obra que se quedaba corta, en el desenlace, por respeto á las convenciones!

Aquello era un grito general, una universal necesidad de lógica: ¿por qué no había ido el autor hasta el fin que requería el asunto? Y el público quedaba descontento porque comprendía que se dudaba de él. Después de algunos experimentos que se han realizado ante mis ojos, estoy convencido de que en estos tiempos el público está más dispuesto á las tentativas originales que los propios autores. Se encuentra cansado de tanta ficción; la verdad le atrae, y parece agriarse; por ejemplo: si este invierno se ha mostrado irascible asustando á los autores con las variaciones de sus juicios, es que nadie todavía se ha atrevido á satisfacer las nuevas necesidades de viva realidad que le agitan.

Claro es que hablo del conjunto del público de los estrenos; porque si lo descompusiese de nuevo para estudiar la actitud de sus diversos elementos frente á una obra, tropezaríamos otra vez con todas las miserias humanas. Los críticos están extenuados; hay pocos realmente concienzudos y que se apasionen por una opinión; unos cuidan sólo del estilo de sus artículos, otros rinden culto en ellos al compadrazgo, los demás contentan se con hacer lo posible para que no les falte nunca el sueldo que sus juicios les proporcionan. Cuanto á los hombres que concurren á los palcos de los Casinos, *se guasean*, á menos que no se sientan sobrecogidos por una frase de palabras sonoras ó por una vieja situación revocada y arregladita. En las plateas, en algunos rincones de los palcos y del anfiteatro, entre las mujeres de vida alegre y los caballeros de su cortejo, se establece una charla estúpida, compuesta por *calembours* de mal gusto, frases retorcidas de doble sentido, significados aplicados á las más inocentes palabras. ¡Buen caso hacen ellos de la

obra! ¡Han ido al teatro para exhibirse y rien á todo trapo! Es digno de observación el hecho de que precisamente en esos rincones cargados de podredumbre se produce un extraño precipitado de honradez, un pudor que no tolera en la escena la más ligera libertad de frases, un patriotismo que aclama los malos versos. Llenad una sala de bribones y llorarán viendo *La Gracia de Dios* y escucharán el *Mercadet* con desconfianza.

No hablo tampoco de las noches de batalla literaria, en las cuales se representa una obra firmada por cualquier nombre de combate. Esa noche el equilibrio se destruye y la templaza deja de existir en el público al cual domina la pasión porque se aumenta en esto casos con elementos nuevos.

Pero en resumen, de diez veces, ocho, el público de los estrenos se muestra en su conjunto inteligente y bondadoso cualesquiera que sean en el fondo las bromas imbeciles de las mujeres de vida alegre y sus compañeros, y la rabia de los actores poco afortunados. Por otra parte, si es cierto que hay en el público un respeto humano que se traduce (sobre todo en los espectadores más corrompidos) por una pudibundez que no tolera las crudezas de análisis; no lo es menos que de día en día circula una corriente que arrastra al público hacia todas las realidades. Asistimos á la lucha entablada por la verdad contra la hipocresía y el convencionalismo. La victoria no es dudosa.

III

Es necesario también consignar un hecho; y es que el público de las primeras representaciones se somete pronto.

Ya puede llegar al teatro con entusiasmos preconcebidos ó con intenciones hostiles: en cuanto se sienta ya no tiene voluntad, está allí como una materia inerte sobre la cual la obra va reaccionando en un sentido ó en otro. Si la pieza le divierte, aplaudirá; si le aburre, silbará; y esto á pesar suyo, á pesar de todo, por la fuerza misma del término medio de opiniones que se establece. Un espectador aislado puede razonar y ponerse aparte; una multitud cede siempre á los sentimientos de la mayoría.

Claro está que hay casos excepcionales, por ejemplo, en las obras de combate de las cuales hablaba yo hace poco; un público puede resistir entonces la seducción del genio; pero en la gran mayoría de los casos, el éxito ó la derrota dependen exclusivamente del mérito de la obra, porque no hay nada que prevalezca contra la impresión del público. Pronuncia su fallo cándidamente, cede al espíritu que le fascina, á veces asom-

brándose al salir, de lo que acaba de hacer.

Esto pone sobre el tapete el arte de *hacer el público*. Es un arte del cual se habla misteriosamente y que preocupa mucho á los jóvenes autores dramáticos. Sardou, Alejandro Dumas hijo y otros, pasan por ser hombres de genio en el arte de *hacerse público*. La leyenda cuenta que no se dá ni una sola localidad sin que ellos conozcan al que ha de ocuparla; y se les atribuyen, por otra parte, maravillas de táctica en las posiciones confiadas á los amigos de quienes están seguros, á los cuales dispersan hábilmente de modo que puedan, en caso necesario ahogar las malas impresiones de aquellos de quienes dudan; así tienen la mitad del teatro á su favor. Ciertamente todo esto es muy bonito, aunque hayamos de rebajar algo de los grandes méritos que representa. Pero estad seguros de que si hay realmente autores que despliegan tanto afán para facilitar sus éxitos, entréganse á una maniobra que, siendo de utilidad muy relativa cuando su producción es buena, es perfectamente inútil para el caso en que la comedia aburriera ó hiriese al público.

Ved lo que ha ocurrido con *Daniel Rochart* y con *La Princesa de Bagdad*. Sardou y Dumas son muy queridos, y han obtenido tantos y tan hermosos triunfos, que deberían por lo menos tener derecho á una respetuosa atención. Añadid por seguro que contaban con muchos amigos en el teatro. Pues bien, hasta sus propios amigos les han abandonado en el desastre de sus obras.

El público, poco dispuesto á aplaudir, se ha sublevado, olvidándolo todo, obedeciendo por instinto á su impresión inmediata. No era Sardou, no era Dumas, eran autores que le aburrían lastimando su buen sentido.

¡Id á tomaros el trabajo de *hacer el público* después de tan elocuentes ejemplos! Lo más breve es hacer buenas obras. Indudablemente le dan calor á un éxito los amigos; pero por más que se llene un teatro de amigos, no se conseguirá más que comprometerlos y á veces hasta exasperarlos contra el autor, si no se les dan elementos para que se batan en terreno sólido, en el cual puedan luchar seriamente contra las hostilidades posibles.

La filosofía de todo esto es que los jóvenes autores dramáticos harán mal temiendo al público de los estrenos. Este se convierte en cosa suya, si tienen el talento de saberle imponer su originalidad. El público es radicalmente impotente para negarse á la seducción, cuando se tiene poder para seducirle. Poco importa que se *haga el público* ó que no se haga; el público es amigo en cuanto se le hace reír ó llorar. Un autor dramático de alguna fuerza debe analizar al público para ser su

dueño algún día y hasta entonces aceptar las derrotas cuando se arriesga con un pensamiento que consideró fecundo para el porvenir. Y terminaré diciendo que hoy, por hoy, con este público de los estrenos, bondadoso, inteligente y pasivo, los talentos literarios tienen el deber de atreverse á todas las tentativas.

IV

Para concluir, hablaré de un grave peligro que amenaza al público de los estrenos; trátase de quitarle la prerrogativa en sus juicios.

En otro tiempo las obras llegaban directamente ante él, y la primera representación era una solemnidad, un juicio con frecuencia definitivo, que se daba por impresión. Pero ahora, con el nuevo sistema de los ensayos generales con el teatro lleno, parece que quieren establecer hoy en realidad dos primeras representaciones, dos juicios á veces contradictorios, y entonces no se sabe á cuál de los dos atenerse.

Lo peor es que las revistas que se publican al día siguiente, están forzosamente escritas después del ensayo general porque las imprimen por la noche mientras el estreno se verifica. A duras penas puede el crítico, corriendo á la redacción de su periódico tan pronto como cae el telón, modificar algunas líneas, si ve que se ha equivocado mucho al predecir el resultado.

De ahí que el artículo hecho con la impresión del ensayo general; sorprende mucho al espectador que asistió al estreno y no le recuerda en manera alguna su impresión. Algunas veces hasta le parece absolutamente injusto.

Dos casos curiosos hánse producido este año. En el ensayo general, el cuarto acto de la obra de Daudet, *Jack*, desagradó al público. Hiciéronle algunos cortes y el acto tuvo un gran éxito la noche del estreno. Al día siguiente la prensa lo trató mal, porque todos los artículos reflejaban la impresión del ensayo general.

Con *La Princesa de Bagdad* sucedió todo lo contrario: un excelente ensayo general y un estreno muy borrascoso, y al otro día la prensa, relativamente favorable, aduciendo las impresiones percibidas en el ensayo. Estos dos ejemplos demuestran de qué modo, con un sistema semejante, pueden resultar falsos los juicios de la crítica.

Ya sé yo que en último término eso importa poco. El público en masa, llega y decide. Pero estoy hablando de las antiguas prerrogativas del público de los estrenos, de las cuales parecía muy celoso. Creía tener entre

sus manos la suerte de las obras, ¡y ahora salimos con que le usurpan su posición de juez soberano! Eso constituye un síntoma grave.

Si queréis conocer mi pensamiento, veréme obligado á deciros que los buenos tiempos del famoso público de los estrenos, se han acabado. El público deja de ser dueño absoluto, se trata de anularlo por medio de los ensayos generales con el teatro lleno de admiradores incondicionales, y lo que resulta peor, que no se tienen para nada en cuenta sus juicios. Jamás, ha sido menos atendida que ahora la crítica, que constituye un elemento integrante de ese público.

Por más que dé bombo á ciertos teatros amigos, por más que trate de matar ciertas obras, contra las cuales se ha corrido una condena de muerte, el público verdadero, la desoye y va donde se divierte. Le han engañado tanto, que desconfía de todo y se atiene sólo á su apreciación. He aquí lo que debe decirse claramente á los campeones que luchan sin contar con más fuerzas que las de su talento: la prensa, por ingeniosa que sea y por mucho ruido que haga, no tiene poder bastante para conseguir un éxito á una obra mediana, ni para oponerse al triunfo de una obra notable. Y esto sucede porque nuestro

público se va emancipando poco á poco de las opiniones hechas que le imponía el público de los estrenos.

Bonachón, inteligente, pasivo y sin poder verdadero; tal es, pues, ese público.

Estoy convencido de que un escritor no podía desear un público más oportuno, más refinado, más artista y de una comprensión más viva; pero añadido que un escritor sería tan torpe como cobarde si temblara delante de ese público y tratara de sobornarlo alhagándolo, porque el éxito lo consiguen los que dominan y no los que conceden. Acude al teatro para que se le conquiste, y dá únicamente con brío los aplausos que le arrancan... Además, no tiene derecho de muerte más que sobre las obras malas; cuando silba por casualidad alguna de cierto mérito, se arrepiente luego. Para estar en buenas relaciones con el público de los estrenos, hasta cuando se le atropella, basta tener mucho talento: tarde ó temprano, como las mujeres á quienes pegan sus amantes, acaba por adorar á los autores que le subyugan con la violencia de su genio.

Traducción de
ANGEL LUQUE.



En el Teatro de la Princesa.



Comedia original de D. Rafael G. Santisteban.

Cuando comienzo á escribir estas líneas, ya no figura en los carteles del teatro el título que las encabeza; cuando mis lectores vean este artículo, ya nadie se acordará de que hubo en el mundo, creado por Santisteban, una *María Egipciaca*. Tan deleznable y ruín es la existencia de una obra dramática mal trazada ó mal comprendida.

Y, sin embargo, me creo en la obligación de resucitar una memoria, de hacer vivir un instante más, con el cortísimo aliento que mis atenciones pueden comunicarle, una comedia que, si en justicia merece olvido eterno, por causas especiales hizose digna de que se fijaran un tanto en ella cuantos discuten y analizan la existencia del teatro, dedicando su talento y sus horas al ejercicio de la crítica.



para *desengaño del mundo*, exornándolas con *experiencias para la virtud* y *políticas para el acierto*. En la vida fugaz y penosa de *María Egipciaca*, también hay *desengaños, experiencias y políticas* aprovechables, *ejemplos para*

María Egipciaca es, en cierto modo, no por las ideas que contiene, sino por el proceso de su encumbramiento (ilusorio) y su caída (real), como esas *novelas ejemplares*, que muchos autores del siglo XVII y no pocos del XVIII, escribían

la enmienda y *soledades* donde se depura el error.

Propongo para la *primera impresión*, el rótulo siguiente:

LA GRAN COMEDIA DE
MARÍA EGIPCIACA
DIVIDIDA EN DOS ÉPOCAS
AUMENTADA CON UN PRÓLOGO NUEVO
REPARTIDO EN XZ, NOCHES,
DESDE LA VÍSPERA DE LA LECTURA EN CLAUSTRO
PLENO
HASTA LA TERCERA Y ÚLTIMA REPRESENTACIÓN.
CELEBRADAS
EN METÁFORA DE ACADEMIAS
DE PROSA LLANA, EN QUE SE OBSTENTAN VARIOS ASUNTOS MUY PROVECHOSOS
Y ENTRETENIDOS
PARA ESCARMIENTO DE LOS AUTORES, DESENGAÑO DE LAS EMPRESAS
Y HONRA DEL PÚBLICO.

En ese prólogo podría explicar el Sr. Santisteban los motivos que le indujeron á escribir su *María Egipciaca*, sus ensueños de gloria, sus espirituales encantos, las causas que fijaron el rumbo de su comedia, llevándola del Español á la Princesa, las alabanzas prodigadas á coro por el empresario y toda la compañía, la lectura incomparable y los ensayos hechos con cariño, los *escapes* del orgullo abotargado, la sombra de Sardou, el triunfo, la gloria, la *nueva era* y al fin, el estremo: la noche fatal y desconsoladora, las ilusiones que se desvanecen huyendo por lo alto de las bambalinas y la comedia que cae precipitada en el foso; el horizonte azul, enrojecido; la tibia y refulgente atmósfera, helada; el desconsuelo de no poder compartir sus penas con los compañeros en el error ó en la desgracia; el empresario presentándose con más gravedad que una pirámide, los actores impasibles como estatuas, los amigos alegres y dicharacheros como en día de fiesta...

El asunto es tentador para un poeta en derrota; no comprendo por qué los escritores dejan evaporar sus ideas amontonadas en los momentos del triunfo y en las horas eternas del fracaso; si escribieran lo que les dicta entonces la imaginación, por varias pasiones combatida, seguro estoy de que hasta

los prólogos de las peores comedias resultarían en alto grado interesantes.

Y no sería de los menos célebres el de *María Egipciaca*; desengaño monstruoso, comedia que se clasifica en la clase de modestas medianías.

El primer acto salió muy bien, mejor de lo que los más exigentes imaginaban. Aquel



obrero ambicioso y su padre, la viuda, Roque y Egipciaca, sobre todo Egipciaca, eran personajes creados, hombres y mujeres de carne y hueso, no muñecos mecánicos, infelices criaturas faltas de músculos y de nervios que aparecen en muchas comedias, aun en las más aceptadas. Entre todos iniciábase una interesante acción, se respiraba un ambiente de simpatía y aquellas gentes de

Colombia iban entrando en el alma de los espectadores. Pedro, el honrado y laborioso menestral, ofreciase como una figura de buen relieve. Alberto, idolo de la masa obrera, que le abre con su crimen el camino del gran mundo y le permite con sus abusos enriquecerse por el robo, presenta líneas firmes y oportunas; Julia, viuda sensible, joven y enamorada, rica y caritativa, es una sombra poética más que una mujer, pero adquiere importancia sirviendo de contraste; Roque, haragán y buenazo como ninguno, entregado por inercia invencible á la ciega fatalidad, procurando sacar de la vida el mejor partido, sin apresurarse ni conmoverse jamás, creyendo á pies juntillos que todo el porvenir *está escrito* y es inútil resistir contra la voluntad suprema de *arriba*, es un carácter original y bien sostenido; y María Egipciaca, la moza callejera y desarrapada, fruto silvestre desarrollado sobre las arenas del mar, que acaso heredó del Océano la bravura y la grandeza que abriga en su pecho; fierecilla revoltosa que ama y agradece con el mismo ímpetu y la misma incomparable abnegación; mujer apasionada que vive con una sola idea: unirse á su amante, y espira con un sólo pensamiento: no turbar la dicha de otra mujer, que le merece veneración sacrosanta; María, es un sér primitivo, un temperamento bien equilibrado, cuyas violencias deben repartirse por igual entre sus varias pasiones, y así ocurre. Más adelante me permitiré insistir en este acierto del autor, el único admirable y el menos comprendido.

En el primer acto se presentan los personajes en acción; Pedro muestra desde un principio su alma bondadosa, y su hijo descubre muy pronto las ambiciones que le atormentan y al amor que le fascina y conmueve.

Alberto en un incendio ha salvado á una mujer; esa mujer es Julia, joven y poderosa viuda europea que al sentirse amada por el valiente obrero á quien debe la vida, goza descubriendo aquella pasión que halla eco en su alma y no es bastante fuerte para decidirse á elevar al pobre, uniéndose á él con el santo yugo del matrimonio. Aquella mujer, preocupada por la posición social de un hombre honrado, al que tanto debe y á quien ama, parece necia y pierde interés; en adelante no puede congobernarse y sus emociones resultan inútiles porque no se comunican á nuestras almas.

María, por el contrario, nos interesa constantemente, vive para su pasión, para sus deseos, y no como Julia, para someterse á nimias aprensiones de la sociedad.

Ama con delirio y satisface á su amante, se siente abandonada y le busca; oyendo su desprecio, le odia, y odia también cuanto Alberto ama y pretende. Si María Egipciaca fuera emperatriz, no sabría desdeñarle, y bien lo prueba cuando al fin le perdona olvidando muchos años de martirio.

María, la fiera desarrapada y loca, seduce y atrae; inicia una interesante acción, sus furiosos y sus amarguras nos hacen simpatizar con ella; cuando baja el telón, mientras la rapaza, herida por la brutalidad injusta de su amante, arenga con gritos á los obreros, el público espera los acontecimientos que deben sobrevenir, y nada sucede ya en adelante. Pasan once años; Alberto se hizo ingeniero, casóse con Julia y es dichoso; ella sigue siendo una criatura con resortes



mecánicos. María Egipciaca se nombra la *Colombini* y es una *Patti*; Roque, ahora Roqueti, ejerce de *primo donno*, enamorado siempre, resignado con el *destino*, satisfecho de la Providencia y sin abandonar su pipa.

Los personajes conservan su carácter, pero no hay situaciones ni acción; todo se reduce á una serie de referencias insoportables para llegar al final, que sería de mucho efecto si el público no llegara fatigado ya de atender, y sin alientos para sentir afectos que requieran atención para ser comprendidos.

La *Colombini* (ridículo nombre que juega su papel como accesorio *explotable* y que yo no volveré á escribir), María Egipciaca, digo, se presenta en casa de Alberto, donde ha de cantar. Alberto la reconoce, María le descubre sus esperanzas; Alberto siente renacer sus deseos, María le propone que huya con ella, y al fin, aquel hombre, que ha seducido y robado, se decide á realizar otra infamia separándose de Julia que le adora... Y comienzase á sentir las consecuencias del falso carácter de Julia; interesa más un bandido de carne y hueso, que una muñeca de cartón, con poesía y todo; el público agradece las venturas amorosas que hacen felices á María y Alberto y no se preocupa de las desdichas que aguardan á Julia. Por esta razón la muerte de María le disgusta; si muriese luchando y defendiendo sus ilusiones, entraría más de lleno al parecer en la situación creada, pero el carácter perdería su fuerza y su prestigio. María Egipciaca vive solamente para dos deseos, que se arraigan más y más con el transcurso de los años: recobrar el cariño del hombre que la sedujo y bendecir á la desconocida que socorrió á su madre moribunda. Estas dos ideas deben encarnarse por igual en un temperamento virgen como el de María Egipciaca. Hizo de su cariño una irresistible necesidad y de su agradecimiento una religión; un absoluto para sus goces terrenales y otro absoluto para su conciencia. Sólo una mujer podía interesar á la tigre de Colombia: la desconocida que socorrió á su madre, y ésta era Julia; nada extraño parece que María Egipciaca renuncie á todo por agradecimiento, la memoria de su madre puede más que las atracciones de Alberto. Hay grandeza en esta resolución, deducida lógicamente del carácter de María, pero el público no quiere aceptarla, porque no considera digna de redimirse con el sacrificio de

otra inocente, á la mujer que no quiso á su tiempo sacrificar en aras del amor sus necias vanidades. Bórrase, á no dudarlo, el efecto de las escenas finales, no porque desmerezca el carácter de María, consecuente hasta el fin, sino porque la figura de Julia no es capaz de sostener aquella situación.

Resulta de todo esto, que una vez más dióse ahora el caso tan repetido en esta tierra, de un autor que imagina una obra y no la realiza por falta de serios estudios indispensables para llevar á término feliz un trabajo de tan difícil factura. *María Egipciaca* pudo ser una comedia, pero fué un aborto. Consuélese D. Rafael G. Santisteban pensando que menos hacen algunos, pues no solamente no *desarrollan*, sino que ni siquiera *fecundan*; hay muchas imaginaciones de afamados dramaturgos incapaces de trazar un esbozo tan valiente como el de María Egipciaca, moza garrida que pudo muy bien interesarnos hasta morir, muriendo pobremente sobre un montón de arena, orillas de la mar que la comunicó sus energías.

María Tubau era María Egipciaca, y dió al personaje todo el brío salvaje y todo el apasionado sentimiento que requería para ser completa su difícil creación.

Vallés caracterizaba primorosamente á Roque, *Roqueti*; Amato encarnóse á maravilla en Alberto, y Manini, con el tino que le distingue y el estudio minucioso que tanto le ayuda, hizo un Pedro digno de más larga vida.

La Srta. Pino tenía un papel ingrato, de puro soso. Por dicha, su hermosura y su inocente coquetería, realzaron un poco á la esposa de Alberto; y el Sr. Peña desempeñó un tipo insignificante y vulgar.

Lástima que la obra no reuniera condiciones bastantes para defenderse algunos días más, porque la ejecución fué del todo esmerada; pocas veces la compañía del Sr. Palencia hizo tantos esfuerzos para merecer el honrado aplauso del público, sin la colaboración de la imprudente y molesta *claque*.

EL AMIGO FRITZ.



En el Teatro de la Comedia.



Clara-Sol.

Hace seis años hubiera atraído al público durante cuarenta noches consecutivas; pero en la triste actualidad no consigue llenar el teatro á la tercera. Y, sin embargo, CLARA-SOL es muy superior á muchas obras de la misma calaña que han hecho la delicia de los espectadores; *La Ducha* y *Cabeza de Chorlito*, no reúnen acaso tantas condiciones para triunfar de la indiferencia y atrajeron á *todo Madrid* durante una larga temporada.

La desdicha de CLARA-SOL no hay que buscarla en su naturaleza ni en su factura, sino en el retraso de su aparición. Los *vaudevilles* franceses presentan en París variedad inmensa de novedades, notas nuevas y lucidas que agradan y divierten al público francés, diferencias inapreciables para nosotros, pues al sufrir una obra el consabido arreglo, se la despoja de lo más característico y original y queda sólo el armazón, la trama, el embrollo que resultan siempre copiados de un modelo único: *Le chapeau de paille d'Italie*.

Sin poderlo evitar, presenciando una representación de cualquiera *vaudeville* famoso traducido, recuerdo al mismo tiempo doce representaciones distintas de otras tantas obras de diferentes autores y las veo todas á la vez, escena por escena; y esto que me sucede, le sucede también á la mayoría del público más ó menos ilustrado, pero que ha visto bastantes veces la misma cosa para conocer que sale siempre del mismo invariable molde.

Lo cierto es, que á pesar de sus encantos *Clara* no anima ni atrae á las gentes

Gracias que haga reír y entretenga durante dos horas á los espectadores que por casualidad ó por exigencias del abono se reúnen (con menos *apreturas* de las que desearían los empresarios) en el teatro de la Comedia.

Clara-Sol, es el artículo-Paris, confeccionado con todo lo que sabe dar de sí (que no es poco) el ingenio francés. Cuadro risueño y entretenido, con su granito de pimienta, con su punto de sátira, con su palpitación sensual, merece más de lo que consigue, porque consigue muy poco.

El enredo se sostiene bien hasta el fin, los caracteres agradan y están puntalmente copiados del natural, sucedenselas

escenas con rapidez, presentando situaciones cómicas en extremo divertidas; el HOMBRE aparece ridículo, enamorado y coqueto, la MUJER divina y arrebatadora; no falta el ángel del amor, el joven perfecto, confidente y maestro de cada uno, que con su cara bonita y su ingenio sutil, se divierte á costa de todos y con la mayor inocencia.

Sofía hizo una *Clara-Sol* admirable. Julia como siempre, muy guapa, representando á Evelina; Mario acertó de verdad en el carácter del corollero.

Mendiguchía estuvo inspirado y Thuller oportuno.

Esto es todo; estoy convencido de que vale *Clara* las cuatro pesetas que cuesta:

Pero aquí, aquí, aquí...
(el público no está.)

Y cuanto se diga será predicar en desierto; la obra no ha podido agarrarse á los carteles.



NUEVO TRATADO DE ESTÉTICA

Manera de atender.



escuchar: Hé aquí el mérito.

Y esto es tan cierto, que se ha hecho proverbial para juzgar á algún artista decir:

—Sabe escuchar, es un buen cómico.

O bien:

—No sabe escuchar, es un cómico muy mediano, un colilla.

Ese arte tan difícil, puede sin embargo adquirirse, felizmente para los jóvenes que quieren conquistar una reputación, prefiriendo clasificarse entre los buenos cómicos, que entre los medianos ó los peores.

Persuadido de que el número de los buenos no será nunca demasiado considerable, creo acertar haciendo lo posible para aumentarlo. He procurado poner al alcance de todas las inteligencias la manera de escuchar haciendo un manual completo de este arte esencialísimo.

No pudiendo por de pronto desarrollar todo el método detallado, me contentaré forzosamente con citar algunos ejemplos, teniendo cuidado de escoger entre los preceptos que se refieren especialmente á los artistas del bello sexo.



Así, pues, señoras y señoritas, coquetas, ingenuas, jóvenes y viejas: atención.

Para expresar sentimientos escuchando.

1.º—EL PLACER

Acordáos del día en que habéis leído en

los periódicos que vuestra amiga fulana de



tal que desempeña papeles análogos á los vuestros, no tiene ningún mérito.

2.º.—EL DOLOR



Acordáos del día en que habéis leído en los periódicos que menganita, otra de vuestras compañeras que desempeña los mismos papeles que vosotras, es una gran actriz.

3.º.—EL TEMOR



Acordáos del día en que el actor cómico Ayuntamiento de Madrid

os ha sorprendido en el cuarto del galán joven.

4.º.—LA ESPERANZA



Acordáos del día en que el empresario os aplaudió desde su palco.

5.º.—EL PUDOR HERIDO



Acordáos del día en que el empresario os llamó á su despacho para proponeros un aumento de sueldo.

6.º.—LA VOLUPTUOSIDAD



Acordáos.....
(Pero, como decia Desiré en el segundo acto del *Tambor de plata*, echemos un velo sobre el sexto).

7.º.—LA ADMIRACIÓN



Recordad vuestras creaciones.

8.º.—EL DISGUSTO



Acordáos de las creaciones de los demás.

9.º.—LA DESILUSIÓN



Acordáos del día en que vuestro *Duque* os pidió para tabaco.

UN SEÑOR DE LA ORQUESTA.

TEATRO MODERNO

Revista Nueva

Contiene numerosas ilustraciones: ornamentación, retratos y dibujos que reproducen escenas, decoraciones y detalles de indumentaria.

Se repartirá todos los meses á los señores suscriptores un SUPLEMENTO, ilustrado con fotografías y hermosos fotograbados, conteniendo la biografía de un artista, el estudio crítico referente á un dramaturgo, el proceso de un espectáculo teatral ó la monografía de un teatro.

Sumario de los números 1.º y 2.º

Programa.—**Escenas y Escenarios:** *Colaboración del Teatro Moderno*, por D. Manuel CAÑETE, D. Pedro BOFILL, D. Jacinto O. PICÓN, D. Francisco FLORES GARCÍA, D. Federico JAQUES y D. Federico URRECHA. **Teatro de la Comedia:** *Inauguración*, por D. Manuel MATOSES (A. Corzuelo).—**Teatro Real:** Lista de la compañía.—**Teatro de la Princesa:** *Inauguración*, por D. Gustavo CACHO SAAVEDRA.—**Un Libro Viejo:** Comedia del Sr. Felú y Codina: *En el teatro de la Comedia*, por EL AMIGO FRITZ.—**Apuntes críticos:** *Zarzuela, Price, Lara*, por D. R. MARSÁ.—**Notas bibliográficas**, por PALMERÍN DE OLIVA.

CONDICIONES DE LA SUSCRIPCIÓN

La *Revista Nueva* el TEATRO MODERNO que se publica semanalmente y el SUPLEMENTO MENSUAL, costarán por suscripción, en toda España:

| | Pesetas |
|-------------------|---------|
| Un trimestre..... | 7 |
| Un semestre..... | 13 |
| Un año..... | 25 |

EDICIÓN DE LUJO

| | |
|-------------|----|
| Un año..... | 50 |
|-------------|----|

EXTRANJERO

| | Francos |
|-------------------|---------|
| Un trimestre..... | 9 |
| Un semestre..... | 16 |
| Un año..... | 30 |

ULTRAMAR

Los precios que designen los señores corresponsales.

Al fin de cada semestre recibirán los señores suscriptores una cubierta para la encuadernación del TEATRO MODERNO y al fin del año una para la del SUPLEMENTO MENSUAL. En estas épocas podrán pedir á esta administración los números de la *Revista Nueva* que se les hayan extraviado y los recibirán gratuitamente mientras no abandonen la suscripción y no pasen de seis los números que se pidan del TEATRO MODERNO y de tres los que se reclamen del SUPLEMENTO MENSUAL. Si por cualquier motivo desaparecieran las existencias reservadas á este objeto, desde ahora nos obligamos á rebajarle al suscriptor un 20 por 100 en el pago del primer recibo subsiguiente, sea éste trimestral, semestral ó anual, cuando el pago se haga directamente á esta Administración.

ADMINISTRACIÓN: COSTANILLA DE LOS ÁNGELES, 15, 3.º DERECHA